# بلاغة تشكّل الحدث السينوغرافي وتفاعل التلقي: الشعر العذري اختياراً

أ. م. د. فاطمة حيدر علي

جامعة بغداد– كلية التربية للبنات

Fatima@Caeduw.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام 2026/5/11 تاريخ القبول 2026/6/21 تاريخ النشر 2026/8/30

**الملخص:**

يعيد هذا البحث قراءة الشعر العمودي بأدوات جديدة حيث تنتج القصيدة العمودية بُعدها البياني بتنظيم الحدث السينوغرافي في البنية البلاغية وتفاعلها مع وعي المتلقي، عبر مقاربة استكمالية تربط الوظيفة الجمالية بالتفاعل التصويري الحركي ونظرية التلقي. مما يظهر ان الشعر العذري ينتج الحدث السينوغرافي المتحرك بدينامية ابعاده وفضاء تخيلي تتآزر حيثياته لتحول التجربة العاطفية في دلالة باطن البنية إلى نشاط حركي ظاهري بتفاعل العلامات التصويرية (السينوغرافيا)، من علامات الجسد وتعبيرات الوجه وعلامات اللفظ (الصوت والنبرة والايقاع والبحر العروضي...)، وتفعيل وعي المتلقي كونه عنصراً فاعلاً في تجلي الدلالات الباطنة للبنية اللغوية. وظهرت السينوغرافيا بنسق تأويلي يسلط الضوء على البعد الادائي في الشعر العذري وتلقيه لتحقيق الحدث الحركي واثاره النفسية المتكررة. مما يفضي الى خلق مسرح ذهني بأثر نفسي، وبذلك تأسيس لانموذج جديد في النقد الأدبي.

**الكلمات المفتاحية:** بلاغة تشكل، السينوغرافيا، التلقي، الشعر العذري.

# The Rhetoric of Shaping the Scenographic Event and Audience Reception Interaction: Udhri Poetry (Selected)

Assis. Prof. Dr. Fatima Haydar Ali

University of Baghdad - College of Education for Women

**Abstract:**

This study examines the rhetoric of scenographic event formation and text-reader interaction in 'Udhri poetry' through eight selected examples from poets such as Kathir 'Izza, Jamil Bathina, 'Urwah ibn Hizam, and Qays ibn Dharih. It demonstrates that events in Udhrī poetry rely primarily on psychological and emotional dynamics, which are transformed through rhetoric into dense scenographic spaces. The texts employ contrast, metaphor, repetition, and compression to generate an experiential intensity, making the

reader an active participant in reconstructing the event. Using rhetorical, event-based, psychological, and scenographic analysis, the study highlights how memory, jealousy, and longing structure the poetic event, while reception becomes a productive, interpretive act.

**Keywords:** The Eloquence of Formation, Scenography, Reception Theory, Platonic Poetry.

**المقدمة:**

تتجاوز البلاغة الميزة البيانية في علومها حين تعمل على تشكيل البنية اللغوية بنسق حيوي يفتح المسارات المؤثرة على بعضها مما يحول النص الى منجز جمالي يتحقق في وعى المتلقي شرط تفاعلهما معا مما يولد الحدث والمعنى بتشكل الدلالات من الأساليب المنزاحة لا من القوالب الجاهزة للمعاني. وعلى الرغم من إدراك المعنى عبر بعده التركيبي إلا أنه لازال قاصراً عن دقة البحث وشموليته في انتقال التركيب اللغوي نحو المشهد السينوغرافي بعناصره الدينامية المتعددة من مكان وزمان وابعادهما من حركة وصوت وفضاء... لتصنع (الحدث السينوغرافي) كونه نسقا تأويلياً مستوحى من إشارات العرض المسرحي يكشف القدرة الادائية الكامنة في الشعر.

يعد الشعر العذري انتقاء مثاليا للمجال التطبيقي في بحثنا هذا لما فيه من باطن ذي نشاط مشهدي وتفاعل حركي وظاهر عاطفي وجداني غائي ساكن وما بينهما تكون التجربة ذات الفضاء التمثيلي التي لن تكتمل دلالتها إلا بالتلقي حين يعيد القارئ تمثيل النص بملء فراغاته. وله من خصائص السينوغرافيا، الفضاء البعيد (الصحراء) المؤدي إلى الشجن وعمق الاحساس والليل والنهار (إضاءة) الزمان المديد (الانتظار) وصوت يُسمع في مخيلة الشاعر والمتلقي وحوار وحركة وما فيهما من توتر والشخوص (جسد العاشق ونحوله) والحبيبة، والعادلة، وأصحاب الرحلة ....

**الاشكالية:**

ما مساحة إسهام البلاغة في تشكّل الحدث السينوغرافي في الشعر العذري وما امكانيتها في توجيه أفق التلقي وتأويل النص في الشعر العذري بكل قوة؟ هي اشكالية تتفرع منها اسئلة اخرى:

- كيف يمكن لنص ساكن في ظاهره أن يخلق حدثاً مشهدياً دينامياً(سينوغرافيا) فاعلاً؟
- كيفية تحويل الحركية والحوارية والوصفية الى حدث سينوغرافي في القصيدة العذرية؟
- كيف يستكمل تلقي الحدث السينوغرافي بنيته التركيبية الدلالية والجمالية؟

- يقيم الحدث السينوغرافي تفاعلاً مع التلقي ما أشكال هذا التفاعل؟
- بماذا تنماز القصيدة العذرية لتتمكن من انتاج حدث سينوغرافي قوامه تمثيل مشهدي بتوتر وجداني؟

**الفرضية:**

الشعر العذري كغيره من الشعر العربي لا يكتفي بالتمثيل الوجداني بل يتعداه الى مشهدية مركبة تحقق سينوغرافيا الحدث بالبناء الأسلوبي والتقوية التواصلية المؤازرة للمقام واستكمال الوظيفة وتحليل وسائل تحفيز الاستيعاب وإنعاش فعل القراءة والإثراء الإدراكي لوجدان المتلقي.

**هدف البحث:**

يهدف البحث الى اضاءة آليات البلاغة التي مكنت من خلق المشهد السينوغرافي وتوضيح أثرها في توليد المشهد وإثارة المتلقي تفاعلا لتوليد دلالة النص وتكثيف جماليات التأويل.

**أهمية البحث:**

- تكمن أهمية البحث في ربطه بين النظرية الحديثة والنص الشعري العربي القديم مما يثبت ان ابعاد السينوغرافيا كانت راسخة في وعي الشاعر العذري بكل أنماطها، تتكرر في ذهن القارئ عبر تفعيل سيمياء السينوغرافيا وآليات التلقي النفسي في العصر القديم وإن لم تكن سينوغرافيا الحدث المسرحي قد أُثبِتت قِدما في الأدب والنقد العربي وإن ولم يكن فن المسرح معروفا آنذاك. وعليه فإن البحث يؤسس لإنموذج تحليلي جديد في النقد الأدبي.
- بعد البحث والتقصي عن مؤلَّف علمي – كتاب او بحث او مقالة – يتناول ربط الحدث السينوغرافي في الشعر العربي القديم وبلاغة تشكله، وجماليات التلقي فيه، لم نجد سوى سوى مقالين في السينوغرافيا كان مجالهما التطبيقي في الادب المعاصر، اهمهما بحث (جماليات السينوغرافيا في شعر محمد القيسي)، د.سمية سليمان الشوابكة – الجامعة الأردنية، التي توصلت إلى أهمية دور المتلقي وتوجيه أفقه في تحليل النص وتأويله مع كل قراءة، وتوصلت في الخلاصة إلى التقارب بين العديد من الفنون المتميزة وتواشج علاقاتها.

**منهج البحث:**

اعتمد البحث منهجا تكامليا استقرائيا يقوم على تحليل وصفي بلاغي للشعر العذري معتمدا نظرية النظم، ورمزية السيمياء التأويلية والظواهر النفسية وجماليات التلقي ليسلط الضوء على آليات خلق الحدث السينوغرافي ودورها في توليد الدلالة.

**الإطار النظري:**

**ـ المنظومة المفاهيمية:**

تمثل المنظومة المفاهيمية قاعدة معرفية تنتظم على أساسها مصطلحات البحث وتعرف بها حدود التحليل والتأويل، ويمكن حدها فيما يأتي:

* بلاغة التشكل: ويراد بها –في البحث – الجهاز التوليدي للمعنى عبر علاقات النظم والتركيب على وفق نظرية النظم وتوخي معاني النحو، وعليه تولد البلاغة بنية دينامية تجعل من التجربة الشعورية فعلا حركيا تمثيليا في النص [1].

* الحدث السينوغرافي: نسق مشهدي مركب يتولد من تشابك أبعاد الفضاء (مكان وزمان، وحركة، وصوت...) وليس سردا تقليدياً. وهو أفق مستمد من السيمياء المسرحية التي لا ترى في العرض مجرد خلفية بل تراه منظومة دلالية هدفها تنظيم العرض.

* الفضاء التمثيلي: مجال تخييلي تصاغ فيه التجربة الوجدانية بصورها الحسية وحركتها المتجسدة على خشبة ذهنية بحالات العشق والاستحضار والغياب والطيف والانتظار بتداخل نفسي باطن وتمثيل خارجي ظاهر.

* البعد الزمني: زمن متوتر تعاد صياغته ببنية بلاغية تولد استمرارية الحدث وتجدده في وعي القارئ. وعليه لا علاقة له بالتعاقب والترتيب التأريخي للزمن.

* الديناميكية النفسية: إعادة معالجة الرغبات والحاجات المؤجلة وهو ما يفسر هيكلة السينوغرافيا في النص العذري وآلياتها كما وردت في أدناه [2]:

- الكبت: إرجاء الرغبة وحجبها .
- التسامي: خلق بناء جمالي من الطاقة الوجدانية.
- التماهي: اتحاد الذات بالمحبوبة (الموضوع).

- إنجاز التلقي: يرى البحث في التلقي توليداً للمعاني عبر قاريء يملأ الفراغات ويعيد صياغة المشهد ليحقق الحدث السينوغرافي في الوعي والنص.

تتفاعل البلاغة والسيمياء والتلقي في فضاء مركب لتوليد حدث جمالي متجدد.

**ـ التأصيل النظري:**

أشاع الخلط بين مفاهيم الصورة والمشهد والسينوغرافيا إرباكا في المصطلح والوظيفة والحقل المعرفي وسبل الإنتاج لما فيها من دلالات متقاربة غير متطابقة، كما يوضح الجدول في ادناه.

| المصطلح | الحقل المعرفي والوظيفية | نطاق العمل |
|---|---|---|
| الصورة الفنية | البلاغة – البيان والجماليات | ابتكاري – ابداعي – ادبي |
| المشهد | دراما – البحث والتفسير واعداد النصوص | تنظيم زمني: الزمن من الدرامي الى الواقع |
| السينوغرافياً | نظرية العرض وابعاد الفضاء | تنظيم الفضاء الأدائي |

ولا يمكن تفادي خلط المفاهيم إلا بتفكيكها وموثوقية إحالتها المرجعية فالصورة الفنية نسق تأويلي تخييلي تنتجه الاستعارة بأنواعها والتركيب البصري وما يرافقه من تناقض صارخ ظاهر تدركه الحواس، غايته خلق توتر رمزي وهو تصور تأسيسي تتضح من خلاله مقاربة فحوى (بلاغة التشكل)، اتى به الجرجاني ليتحول بالبلاغة من مقياس اللفظة الى مرتبة العلاقة التركيبية بين الألفاظ وصولاً إلى النسق التأويلي. فالألفاظ لا تفضي إلى المعاني بل المعاني تتوخى اللفظ وفي ذلك دينامية للمعنى الى جانب آلية التأويل لتنظيم انشائي زماني يفضي إلى الوقوف على فكرة الحدث فنظرية النظم ليست تأليفا للكلام فحسب، بل هي فن خلق الحدث الدلالي، مما جعل البلاغة نتاجا ديناميكيا نشطا في النص الى جانب الوظيفة الجمالية فاللغة فعل المتكلم داخل العالم .[3]

أما الحدث فهو تغير زمني في مطلق الأحوال وهو حد لا يفي معناه مجرد الإبداع المنظوم والغزل العذري خاصة لما فيه من عمق الوجدان الداخلي لا ظاهر التغيير، لذا يرى الباحث أن مفهوم (الحدث) لا ينهض به الشعر العذري إن لم يشمل التقلبات الوجدانية العميقة وخلجات النفس وصراعاتها الداخلية، وعليه يكون (الحدث) انتقالا وجدانيا واعيا تنتجه اللغة في داخلها. وأما السينوغرافيا بوصفها تنظيما دلالياً للفضاء المسرحي، فتسهم في إنتاج المعنى ومنهم من رأى في السينوغرافيا نظام علامات يشتغل

الى جانب النص، بل يسبقه في توجيه المتلقي... [4] ولم يعد خلفية حسب، لذا فإن سحب السينوغرافيا على النص الشعري عامة والغزل العذري خاصة يوجب رؤية النص كونه بنية عرض (Display structure) ذات فضاء تنظيمي وليست سرداً لغوياً مجرداً.

ومن ثم نرى أن الحدث السينوغرافي بنية حركية نشطة تتشكل في نص بلاغي تتآزر ابعاده لتوليد مشهد متخيل، بفضاء وزمان وحركة ومكان، يعاد تقمصه ومحاكاته في إدراك المتلقي، وهو ما يتجاوز الحدث السردي زماناً.

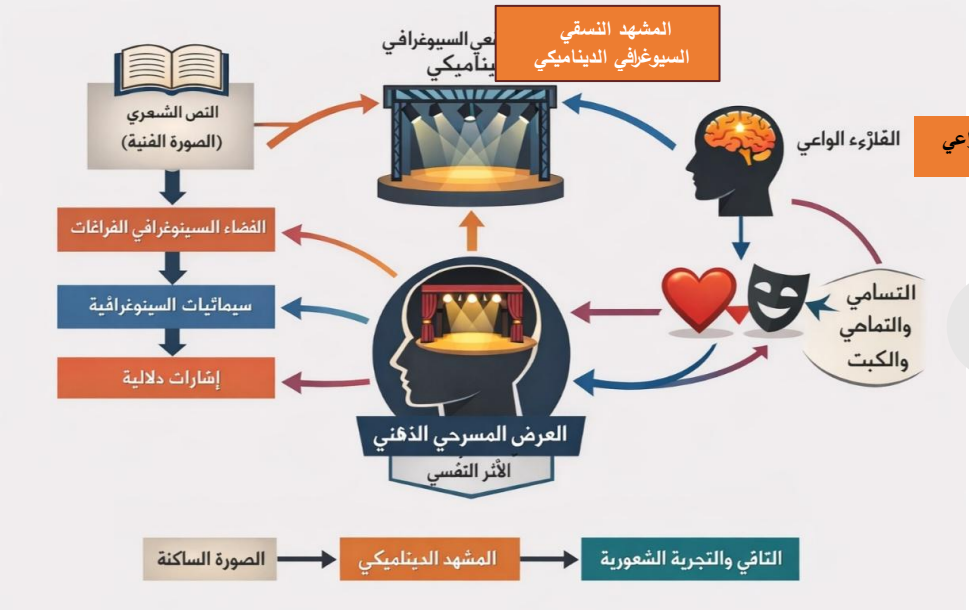
تؤكد السيميائيات الحديثة أن السينوغرافيا الشعرية ما هي الا شبكة من العلامات تعمل ضمن أنظمة متعددة...[5] وفي الغزل العذري من ذلك الكثير، فالصورة علامة بصرية والإيقاع سمعية والضمائر توجيه إدراكي ومن ثم فالقصيدة عرض مشهد متكامل بفضائه الدلالي المؤثر في وعي المتلقي. أما ما يخص نظرية التلقي (Reception Theory) فهي أولى شروط الإبداع الأدبي الذي لا يمكن اكتماله إلا عبر افق توقع المتلقي...[6] ومنهم من رأى في النص فراغات توتر يملأها القارئ.[7]

أما بحثنا فقد تجاوز هذا المفهوم ومضى نحو تلقٍ سينوغرافي اشمل واعمق من فحوى نظرية التلقي. فالمتلقي السينوغرافي لا يكتفي بملء الفراغات إنما يتفاعل مع النص السردي بما يفعّل الحدث وينشي فضاءه ويحرك شخوصه...الخ ليجعل فعل القراءة لديه إخراجاً داخلياً خاصاً بالنص.

## المجال التطبيقي:

يتمتع شعر الغزل العذري بخصوصية بنيوية تأتي من خاصية الحدث الواحد (العشق) وتعدد طرق الانتقالات المشهدية. أما أبعاد التشكل السينوغرافي فهي الفضاء المكاني (صحراء، اطلال، ديار، خيام، واحات...). اما الزمان ومنه (الواقع، والماضي، الذكرى، المستقبل، انتظار رغبة مؤجلة)، والصوت ويمثله (الحوار، والهمس، النداء، الإيقاع، والبكاء...). اما الاشخاص (اجساد نحيلة، وجوه عابسة، وحركة بائسة متثاقلة، وقد تكون الاجساد مريضة...).

من ثَم فالغزل العذري لا يعد بنية معبرة عن العاطفة المشبوبة والوجدان الداخلي فقط إنما هو مشهد تمثيلي يحاكي حرماناً عاطفيا يولد توترا في مشهد نفسي[8]. ويرى الباحث أنها النتيجة النظرية النهائية لفعل القراءة المتفاعلة، كما يوضحها الشكل في ادناه.




فهذا مجنون ليلى قيس بن الملوح (ت 688م) يظهر متوحداً مع الفضاء المكاني قائلاً:

أمرُّ على الدّيارِ، ديارِ ليلى أُقبّلُ ذا الجِدار وذا الجِدارا

وما حُبُّ الدِّيارِ شغَفنَ قلبِي ولكن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِّيارا[9]

في بنية النص البلاغية تكرار مكثف لصوت (الراء) أدى وظيفة جمالية ايقاعية فضلا عن سيميائية تكرار ارتياد مكان الحبيبة، هو صوت ولد دينامية حركية داخل النص الساكن. مع فعل (تقبيل الجدار) الذي أظهر عدولا شديداً من تقبيل الحبيبة الى تقبيل جدار دارها لينتج حدثاً سينوغرافيا مع توتر استدراكي ينفي الدلالة بعد التفكيك.

أما فضاء المشهد فهو اثري متهالك خال من اهله مشحون بالذكريات، وحركة السينوغرافيا فيه عبثية غير مجدية تتجلى بالأفعال (أمرّ، اقبّل، شغف...الخ) وتكرار حركة الفاعل في الدار والذاكرة فيه تعزيز للبعد الدرامي في المشهد وربطه بالبعد الزمني المزدوج بين الحضور مضارعاً (أمرّ، أقبّل) والماضي (سكن، شغف)، وبذلك تعرض الأبيات سينوغرافيا نفسية عميقة عبر الكبت والإسقاط بالتفريغ والتماهي اتحاداً مع المكان[10]. لم تشرح القصيدة الشعور الوجداني الداخلي ولم تبرر الفعل العاطفي الظاهر حسب إنما اتاحت فرصة لخيال المتلقي السينوغرافي بملء الفراغات والمشاركة في انتاج المشهد كاملاً. وللشاعر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي (ت 723م) في عزة قوله:

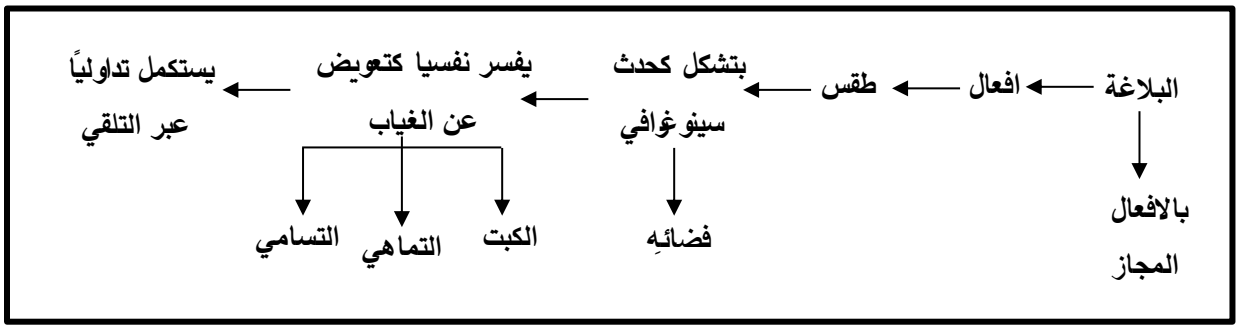
خَليلَيَّ هَذا رَبْعُ عَــزَّةَ فَاعْقِلَا قلوصَيكُما ثُمَّ ابْكِيَا حَيثُ حَلَّتِ

وَمُسّا تُرابًا كَانَ قَد مَسَّ جِلدَها وَبيتا وَظَلاً حَيثُ باتَت وَظَلَّتِ
وَلا تَيأَسا أَن يَمحُوَ اللهُ عَنكُما ذُنوبًا إِذا صَلَّيتُما حَيثُ صَلَّتِ
أُناديكَ ما حَجَّ الحَجِيجُ وَكَبَّرَت بِفَيفـاء آل رفقَـةَ وَأَهَلـَّتِ[11]

أنشأ الشاعر العذري الحدث في النص بأفعال الأمر (اعقلا، ابكيا، مسا، بيتا، وظلا...الخ) وبتكرار مكاني أوضح خرائطَ جغرافية لمكان الحبيبة مؤكداً اياه بتدرج سينوغرافي في ذكر العبادة من صلاةٍ واقامةٍ حلّ، عمد الى انزياح دلالي أفاد وصفا واستحضر الجسد من الأثر بأداة الاستحضار الحسي للغائب (النداء) بلاغيا بالمجاز اللمسي بقوله (مسا تراباً قد مس جلدها وهي ذروة تشكل الحدث السينوغرافي من النص بوظيفته الجمالية ونسقه التداولي.

وحددت السينوغرافيا النص بطقسها المركب متكوناً من كل ما سبق لتنقله إلى مشهد سينوغرافي متكامل الأبعاد (ربع عزة) فضاء، وطبقات الأفعال (باتت، وحلت، وصلت...) ذاكرة زمنية، وبندائه عزه كلما حج الحجيج يخلق حركة دائرية دينامية نشطة تعزز دراما الفقد.

ويأتي دور التلقي فعلاً تداوليا يتقمص المشهد ويحاكيه بملء الفراغات تخييلا ليكمل نقص الفضاء، وتتبع الحركة ومعايشة الطقس ليتم التفاصيل المباحة، كما يوضحه المخطط في ادناه:



أما في قول عروة بن حزام (ت 656م) في غزله العذري لعفراء.

وَقُلْتُ لِعَرّافِ اليَمامَـــةِ دَاوِنِي ... فَإِنَّكَ إِنْ أَبْـــــرَأْتَنِي لَطبيبُ
فما بِيَ من سُقْمٍ ولا طَيْفِ جِنَّةٍ ... ولكنَّ عَمّي الحِمْيـــرَيِّ كَذوبُ
عَشِيَّةَ لا عفـــراء دانٍ ضرارُها ... فَتُرجى ولا عفـــراءُ مِنْكَ قريبُ
فَلَسْتُ بِرائي الشمسَ إلاّ ذَكَرْتُها ... وآل إليَّ من هـــواها نصيبُ
ولا تُذْكَرُ الأَهْـــواءُ إلاّ ذكرتُها ... ولا البُخْلُ إلاّ قلتُ سوف تُثيبُ
وآخِرُ عَهْدي من عفـرَاءَ أَنَّها ... تُديرُ بَناناً كُلَّهُنَّ خضـــــيبُ
عَشِيَّةَ لا أَقْضي لِنَفْسي حاجةً ... ولم أَدْرِ إِنْ نُوديتُ كيف أُجيبُ[12]

يتجلى لنا تشكل بلاغي وافر نقل التجربة الوجدانية الى حدث سينوغرافي تتضافر فيه أبعاد الكبت النفسي والاندماج العاطفي والتصعيد في نسق جمالي تداولي، فالفعل الإنجازي بقوله (وقلت لعراف اليمامة داوني..) عمل على تأسيس المشهد الحواري في ظاهره[13] وبالنفي (فما بي، ولا طيف، ولا عفراء دان، لا تذكر، لم ادر...) فككه لينتج سينوغرافيا الكبت العاطفي حين انحرف بالمرض عن مجاله الجسدي الى سببية الكبت العاطفي[14] وهو عدول نقل الخطاب إلى فضاء سينوغرافي بالأنساق التركيبة على وفق النظم الجرجاني[15] متجاوزاً أسلوب الخبر المباشر.

يظهر الحدث السينوغرافي جلياً بتشكل متكامل بين عناصره، فالفضاء غائب مكاني حاضر ذهني بقوله (فلست برائي الشمس الا ذكرتها – ولا تذكر الأهواء الا ذكرتها... الخ) وتشكل مفارقة الغياب والاستدعاء الذهني هذه باعثا دراميا لاستحضار شخص الحبيبة، مما ينتج البعد الزمني المكرر دائرياً لا تعاقبياً فيفيد تجدد التجربة. وشخصها المستحضر صورة في مشهد حركي تركزت ذروته البصرية في قوله (تدير بنانا كلهن خضيب) بمجاز مرسل يذكر الجزء ويريد الكل تكثيفاً دلالياً قادراً على تحويل العجز الواقعي إلى اقتدار تخيلي توليدي (تسامي)[16] حين أظهر الشاعر عجزه بقوله (لا أقضي لنفسي حاجة... ولم ادر كيف أجيب).

وظلت بنية النص بقراءاتها الداخلية تنتظر التلقي وتعدد القراءات بوصف القاريء الإيجابي شريكاً في تجربة إبداعية تتوازى فيها القراءة والكتابة لتنتج حدثا سينوغرافيا يخرج من بنية لغوية نحو خطاب مركب تترافد فيه وظائف البلاغة وعناصر السينوغرافيا مع المراجعة التداولية وقراءة الرموز النفسية

لتتجلى السينوغرافيا كأنها نظام عرض دلالي Semantic Display System View[17] يتكرر في ذهن القارىء. ومن نصوص شعر الغزل العذري قول قيس بن ذريح (ت 680)م:

أُعَالِجُ مِنْ نَفْسِي بَقَايَا حُشَاشَةٍ عَلَى رَمَقٍ وَالْعَائِدَاتُ تَعُودُ

فَإِنْ ذُكِرَتْ لُبْنَى هَشَشْتُ لِذِكْرِهَا كَما هَشَّ لِلثَّدْيِ الدَّرُورِ وَلِيدُ

أُجيبُ بِلُبنى مَن دَعاني تَجَلُّدا وَبي زَفَراتٌ تَنجَلي وَتَعودُ

تُعِيدُ إِلَى رَوْحِي الْحَيَاةَ وَإِنَّنِي بِنَفْسِيَ لَوْ عَايَنْتِنِي لَأَجُودُ[18]

في الأبيات بلاغة تمكنت من توليد حدث سينوغرافي باطني قائم على تحامل الذات للنهوض ومداواة بقايا حشاشتها، معتمداً الأنساق اللغوية والتداولية بباعث نفسي يعرض حالة الاحتضار العاطفي لتكون ذاته فضاء تعالج فيه بقايا الروح التي تهالكت وكأنها جسد متآكل، تشبيه بليغ صور نوعاً من الكبت في العشق جاء بإشارات رمزية...[19]، ثم الزمن السينوغرافي المرتدة حركاته حلقيا بالتكرار في قوله (والعائدات تعود)... .[20]

ويأتي الاستدعاء الذهني باعثاً ديناميا نشطا لينتج مشهدا بقوله (فإن ذُكِرت لبنى هششتُ لذكرها) تؤكده تلك المقارنة الحسية بقوله (كما هش للثدي الدرور وليد) حيث خلق معادلاً غريزيًا للحاجة الجسدية ليبلغ بالمشهد قمة تصاعده اثارة وتوتراً بوصفه إسقاطا سينوغرافيا يستحضر الحبيبة ذهنيا.[21]. وفي قوله (اجيب بلبنى من دعاني تجلداً) تشطي وجداني في نسق منفعل يتجلد، يتمه بقوله: (زفرات تنجلي وتعود)، بتوتر اللاوعي المتجدد والتسامي ينتقل من شبح الموت الى رحمة الحياة.[22] والنص مرن يفتح بابه لوعي قرائه غايته توالد أحداث سينوغرافيا بفضاء مكانه مخيلة المتلقي عبر العصور[23].

ومن ذلك نجد جميل بثينة (ت م701) يقول في حبيبته متغزلاً:

| | |
|---|---|
| أَلا لَيتَ رَيعانَ الشَبـــــــابِ جَديدُ | وَدَهراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعـــودُ |
| وَيَحسَبُ نِسوانٌ مِنَ الجَهـــلِ أَنَّني | إِذا جِئتُ إِيّاهُنَّ كُنتُ أُريـــدُ |
| فَأَقسِمُ طَرفي بَينَهُنَّ فَيَســـــــتَوي | وَفي الصَدرِ بَونٌ بَينَهُنَّ بَعيدُ |
| أَلا لَيتَ شِـــــعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً | بِوادي القُرى إِنّي إِذَن لَسَعيدُ |
| وَإِن قُلتُ رُدّي بَعضَ عَقلي أَعِش بِهِ | تَوَلَّت وَقالَت ذاكَ مِنكَ بَعيـدُ |
| وَقَد تَلتَقي الأَشتاتُ بَعـــــدَ تَفَرُّقٍ | وَقَد تُدرَكُ الحاجاتُ وَهيَ بَعيدُ |
| فَلَوْ تُكْشَفُ الأَحْشَاءُ صُـــــودِفَ | تَحْتَهَا لِبَثْنَةَ حُبٌّ طَارِفٌ وَتَلِيدُ [24] |

يشكل النص في أعلاه ببنيتهِ البلاغية التوليدية حدثاً سينوغرافيا فضائه التمثيلي (استدعاء الزمن) حين يستفتح بقوله (الا ليت ريعان الشباب جديد.... يعود) حين صار التمني تقنية بلاغية قادرة على تضمين الماضي في الزمن المضارع وهو زمن تخيلي[25]. ليؤكد المشهد السينوغرافي تشظي الذات بين السلوك الاجتماعي الداخلي كبتاً دينامياً نشطاً يتحرك باتجاهين متناقضين ظاهراً وباطناً بقوله (واقّسم طرفي بينهن... بون بينهن بعيد). ولنداء الحبيبة دور مؤثر في توليد المشهد السينوغرافي الذي يعمل على استحضار الحبيبة الغائبة (يابثين) بمخاطبة الحاضر تخييلاً ليوهم بتوليد الفضاء الصوتي للحدث بعيدا عن وصفه...[26] . ويتجلى التماهي الوجداني في قمة الحدث الدرامي السينوغرافي حين يستجدي مجازاً منها بعض عقلٍ يعيش به معلقاً حياته بما تهب له بقوله (ردي بعض عقلي أعش به..) وهو نسق تعويضي ترفّع فيه الشاعر عن عرض الرغبات غير المقبولة الى دوافع مقبولة وترفع به عن الدنايا قائلاً (تولت وقالت ذاك منك بعيد)، بتسامٍ جزئي لغوي[27]، ويظل اللقاء أمنية كما صار ريعان الشباب أمنية.

ثم يدخل المتلقي النص ليملأ فراغاته المقصودة ويستكمل المشهد الداخلي (ولو تكشف الأحشاء صودف..) بتعرية واعية تنتج عرضاً سينوغرافيا مكتملا بالمشاركة الفعلية للقراءة في إنتاج الحدث.

وبذلك يتجلى لنا أن شعر الغزل العذري أعاد نتاج التجربة العاطفية بنقلها من نص ساكن إلى دينامية نشطة ببنية بلاغية بيانية جمالية تجعل من الأمنيات حدثاً والذاكرة فضاء بكل عناصره، والزمن

مشهد تمثيل ملؤه كبتاً نفسياً ورغبات مؤجلة يكملها وعي المتلقي. ومن أكثر مشاهد السينوغرافيا تجليا في الشعر العذري قول قيس بن ذريح:

تسّاقط نفسي حينَ أَلقـــاكِ أَنفُساً ... يَرِدنَ فَما يَصدُرنَ إِلّا صَوادِيـــا
فَإِن أَحيَ أَو أَهـــلِك فَلَستُ بِزائِلٍ ... لَكَم حافِظاً ما بَلَّ ريقٌ لِسانِيـــا
أَقولُ إِذا نَفسي مِنَ الوَجدِ أَصعَدَت ... بِها زَفرَةٌ تَعتادُني هِيَ ما هِيـــا
وَبَينَ الحَشا وَالنَحـــرِ مِنّي حَرارَةٌ ... وَلَوعَةُ وَجدٍ تَترُكُ القَلبَ ساهِيـــا
سَلي الناسَ هَل خَبَّرتُ سِرَّكِ مِنهُمُ ... أَخا ثِقَةٍ أَو ظاهِرَ الغِشِّ بادِيـــا
وَأَخرُجُ مِن بَينِ البُيوتِ لَعَلَّنـــي ... أُحَدِّثُ عَنكِ النَفسَ في السِرِّ خالِيا
وَإِنّي لَأَستَغشي وَما بِيَ نَعسَـــةٌ ... لَعَلَّ خَيالاً مِنكِ يَلقى خَيالِيـــا
يَقولُ لِيَ الواشونَ لَمّا تَظاهَـــروا ... عَلَيكِ وَأَضحى الحَبلُ لِلبَينِ واهِيـــا [28]

ويظهر الشعر العذري بوصفه قائماً على اقتصاد داخلي للرغبة، حيث لا تُقدَّم التجربة العاطفية كونها حدثا واقعيا، بل خطاب يتكثف تدريجيًا ليعيد إنتاج ذاته بوصفه حدثًا سينوغرافيًا داخليًا. ولا يكون هذا الانتقال من التجربة إلى القول، بل على العكس: من القول إلى التحقّق الحدثي داخل فضاء إدراكي متخيل، حيث يصبح الخطاب نفسه مجالًا لتشكّل المشهد.

فبنية الشاعر الخطابية (تساقط نفسي حين ألقاك أنفسًا). لا تُفهم على أنها وصفًا لحالة شعورية سابقة على القول، بل هي حدثٌ لغوي ينتج أثره لحظة التلفظ. فـ(تساقط النفس) ليس إحالة إلى تجربة واقعية، إنما انفجار خطابي يُحوّل الذات إلى مشهد متشظٍ داخل اللغة ذاتها. هنا لا يُمثّل الخطاب الواقع[29]، بل يُنشئه بوصفه سينوغرافيا داخلية تتفكك فيها الذات إلى أنساق إدراكية متكررة، وهو ما جعل الخطاب بنية إنتاج للزمن لا انعكاسًا له.

أما في قوله: (يردن فما يصدُرن إلا صواديا) فيتكثف الخطاب ليحوّل الحركة اللغوية إلى فضاء بصري دائري مغلق، حيث لا تُحيل الأفعال إلى واقع خارجي، بل تُنتج إيقاعًا إدراكيًا داخليًا. إن الخطاب هنا لا يصف حركة النفس، بل يجعل القارئ يراها بوصفها مشهدًا دائريًا يتكرر داخل الوعي. ثم يتصاعد التحقق السينوغرافي للخطاب في قوله: (فإن أحى أو أهلك فلست بزائل). هنا يتحول القول

إلى حدث كينوني متحقق داخل اللغة نفسها، إذ لا يعود الخطاب تقريرًا عن الذات، بل يصبح فعلًا يُعيد تأسيس وجودها. إننا أمام لحظة يصبح فيها الخطاب فضاءً حدثيًا يثبت فيه المعنى وجوده عبر التلفظ ذاته[30]. ويبلغ هذا التحقق ذروته في تمثيل الجسد: وبين الحشا والنحر مني حرارة ولوعة وجد تترك القلب ساهيا. إذ لا يُقدَّم الجسد هنا موضوعًا للوصف، بل بوصفه أثراً سينوغرافياً للخطاب نفسه. فالحرارة ليست إحساسًا معبرًا عنه، بل هي تجسيد لغوي يُحوّل الجسد إلى مشهد داخلي متحرك، حيث تتوزع الدلالة داخل فضاء جسدي متخيل[31] وهو ما ينسجم مع تصور لاكوف وجونسون بأن الاستعارة ليست تزيينًا بل آلية إدراكية تُنتج التجربة.[32]

وبقوله: (سَلي الناس هل خبرت سرك منهم)، لا ينتقل الخطاب من الداخل إلى الخارج، بل ينفتح على بعد تواصلي يُعيد تشكيل ذاته بوصفه حدثًا اجتماعيًا متخيّلًا. فالسؤال لغرض مجازي لا يطلب جوابًا، بل يُنتج مشهدًا تداوليًا تتداخل فيه الذات والآخر داخل فضاء بنيوي لإنتاج الذات عبر المخاطبة[33]. ويؤكد الانتقال في قوله: (وأخرج من بين البيوت لعلني أحدث عنك النفس في السر خاليا). فالخروج لا يُفهم على انه فعل مكاني، بل إعادة تنظيم للخطاب داخل فضاء يسمح له بالانتقال إلى مشهد داخلي مستقل. وليست العزلة انفصالًا عن العالم، بل شرطًا لولادة الحدث داخل البنية اللغوية.

وتتجلى السينوغرافيا بأقصى ابعاد المشهدية في قوله: (وإني لأستغشي وما بي نعسة لعل خيالًا منك يلقى خيالي)، إذ لا يكون الخيال صورة ذهنية، بل يصبح طرفًا في حدث إدراكي متبادل يولده الخطاب نفسه[34]. هنا لا يصف النص لقاءً، بل يُنتج حدثًا سينوغرافيًا داخليًا يتأسس في البنية النصية، لما في القراءة من توليد للحدث داخل الوعي عبر النص. أما حضور (الواشين) – في نهاية النص – فيمثل لحظة إدخال الخطاب مرة أخرى في نظام اجتماعي تأويلي، حيث يُعاد تشكيل الحدث السينوغرافي داخل سلطة خارجية. غير أن هذا التداخل لا يلغي الحدث، بل يعيد تكثيفه بوصفه مشهدًا لغويًا متنازعًا عليه بين الذات والآخر.

من ذلك نرى أن النص العذري لا يعمل على نقل التجربة الشعورية إلى خطاب، بل على العكس يتكثف تدريجيًا ليصبح حدثًا سينوغرافيًا داخليًا مكرراً، تتحول فيه اللغة إلى فضاء لإنتاج المشهد لا لوصفه. ومن ذلك قول قيس بن الملوح في حب ليلى:

وَكَيفَ وَحُبُّها عَلِقٌ بِقَلبــي كَما عَلِقَت بِأَرشِيَــةٍ دِلاءُ
لَها حُبٌّ تَنَشَّأَ في فُــؤادي فَلَيسَ لَهُ وَإِن زُجِرَ اِنتِهاءُ
وَعاذِلَةٍ تُقَطِّعُني مَلاماً وَفي زَجرِ العَواذِلِ لي بَــلاءُ[35]

الملاحظ أن تشكل الحدث السينوغرافي وأثره على المتلقي تتجلى ملامحهُ في النص الشعري وإن كان قصيراً فلا يحتاج بالضرورة الى مقطوعة او قصيدة ليتضح عرض المشهد السينوغرافي، بل يمكن تمامه بالبيت والبيتين، ومثال ذلك أبيات ابن الملوح في أعلاه حيث يظهر التمثيل الدينامي النشط في التشبيه إلى جانب وظيفته البيانية بقوله (كما علقت بأرشية دلاء) حين استحضر الشاعر فضاء البئر بعمقه تعلّق الدلاء وتشد الرشاء (الحبال) تشبيه تمثيلي ركز على التوتر العاطفي في عملية السحب القهري المتولد عن الرفض النفسي لدى الشاعر والتمانع الحركي في الرشاء والدلاء وهو مما أكدت عليه النظرية النظمية في كون المعاني وليدة الانساق التركيبية [36] .أما زمانه فمفتوح بلا انتهاء، بل ان الكبت (الزاجر) والتعلق الدائم يفيد دوام الحدث وتكراره مع تعدد القراءات.[37]

اما صوت الحدث فهو ضجيج عزز المشهدية السينوغرافية بأصوات تعددت منها:

- الأطيط: صوت الحبال التي تحمل ثقلاً وتكاد تئن قالت العرب (أطيط المحالة).
- الصرير: الصوت الناتج عن سرعة دوران حبل البئر العريضة القوية على البكرة الخشبية – المحالة – من ثقل الدلاء.
- الجرجرة: صوت يصدره الحبل عند الاحتكاك نتيجة جره بعنف على حافة البئر الصلبة. [38]

اما ابو حيان الاندلسي فقط رأى أن (الأطيط) صوت يصدر عن حركة بثقل سواء كان يصدر عن حبل البئر او أخشاب أو أبل تئن حنينا.

- الزجر: بصوت العاذلة اللائمة وسيميائية التداولية الاجتماعية.
- زجر العواذل الذي عده الشاعر بلاء.
- كله فضلا عن (اللام) المكررة ثلاثَ عشرة مرة بعضها اقترن بالألف لتكون (لا) نافية لانتهاء العشق رافضة في العمق هذا الكبت النفسي المتوارث عبر أزمنة القراءة. إلى جانب تراكمه احياناً... الخ. من ثم يتكون مشهد نزاع تراجيدي يشكل جدلية خفاء واستحضار[39] – عاشق

وعاذل – تعلّق وانتهاء – خطاب حب وزجر. وبتداولية كابوسية مرهقة اكتملت سينوغرافيا الحدث بوعي المتلقي.

ومن ثم فتوظيف هذه الجموع (دلاء – أرشية – محال...) وتحشيد ضوضاء أصواتها الممتد عبر عصور القراءة تساهم في تشكيل الفضاء السينوغرافي (زمان، مكان، شخوص....إلخ) مما يكثف ماهية الأصوات السينوغرافية المهيمنة على الأفق الإدراكي؛ ليعكس المواجهة الاغترابية مجلّلة بالمخاوف النفسية المتجذرة بالخيبات الاجتماعية المفروضة عرفاً واعتقاداً من جانب، وتمسكه بالحبيبه من جانب أخر.

**الخاتمة:**

من شواهد البحث وتطبيقاته اتضح ان الشعر العذري يملك قدرة سامية تجعل العاطفة حدثا سينوغرافياً مكثفاً تتفاعل فيه بلاغة النص، ونفسية المبدع والمتلقي، والفضاء الداخلي للخطاب مما يولد تجربة فنية متكاملة، ففي الشعر العذري لم يقم الحدث بالضرورة على الفعل الخارجي الملموس، بل اعتمد الانفعال النفسي بدينامية أنتجت من خلال البلاغة فضاء سينوغرافياً قائماً بذاته ويمكن الوقوف على البلاغة مما يأتي:-

- الاستعارة المركبة: عند قيس بن ذريح (خدر الساق ← انعكاس الانفعال الداخلي).
- الإيجاز والتكثيف (الاقتصاد التعبيري): عند جميل بثينة (نظرة خاطفة ← مشهد كامل).
- التضاد والمفارقات: عند كثير عزة (الضحك، البكاء، الحب، الكره، الرغبة، الرهبة).
- النسق الإيقاعي المتكرر الدال على الانفعالات كبتاً وتسامياً: عند عروة بن حزام (الذكرى تلتهم ← استمرارية الفضاء النفسي).

أما التحليل النفسي فقد أثبت أن (الشوق، والغيرة، والذاكرة، والتمني، والانكسار... الخ) انما كانت محركات للحدث النصي تشرك المتلقي في انتاج التجارب بتفاعل يجعل النص يتجاوز بساطة الاستجابة الوجدانية نحو انتاج الحدث السينوغرافي.

انتهى البحث بإضافة علمية تمثلت في:-

1. نقل البلاغة في النص الشعري الساكن من المستوى اللغوي والصوري الجمالي حسب في التحليل وتجاوزه إلى مستوى التحليل المشهدي الدينامي النشط.

2. استثمار مفهوم (السينوغرافيا) الحديث في تلقي النص الشعري العربي القديم (العذري) اختياراً.
3. تسليط الضوء على نسيج متجانس من البنية البلاغية وتفعيل التلقي عبر سيكولوجية الخطاب بالكبت والتسامي تماهياً أو اسقاطاً.
4. قراءة جديدة واعية للشعر العذري سلطت الضوء على البنية الادائية فيه وليس الوصف الوجداني الذهني المجرد.
5. تمكن الباحث من تجاوز إشكالية فرضيته بتحويل النص الساكن الى حدث سينوغرافي مكثف دينامي مركب يتجدد.
6. تأسيسًا على ما تقدّم، يخلص البحث إلى تقديم مقاربة علمية لمفهوم (الحدث السينوغرافي) وتجلياته في الشعر العربي القديم متخذا من البنية الشعرية في الشعر العذري في العصر الاموي– سنة 41 – 132 هجرية – مادةً تطبيقية وأنموذجاً إجرائياً غايته نقل النص من أطره الدلالية الحكائية التقليدية الى آفاق دلالة التكوين الأدائي المرئي وللإحاطة بهذا التحول وكيفية الحكم الجمالي بتعاطفٍ وجداني حسي مع الخطاب العذري، اعتمدت الباحثة منهجاً استقرئيا وصفيا تكاملياً يدمج بين الأبعاد (التداولية والجمالية)، متوسلاً بآليات تحليلية عابرة للحقول الادراكية تشمل الأبعاد البلاغية والتشكيلات السينوغرافية ونظريات التلقي والظواهر النفسية، من ثَمَّ تأصيل هذا المفهوم إجرائياً على وفق المحددات في ادناه

**بؤرة تفاعل بين منظومة بلاغية تنتج الأثر ونسق تخييلي يهيكل الإدراك، واستعداد قرائي يفعّل التأثير في الوعي الباطن. وعليه فالحدث السينوغرافي ليس معطى جاهزاً بظاهر النص بل هو أثر ينتج من قدرة البناء اللغوي على التمثيل والتشخيص عبر التلقي.**

وعليه فالقيمة المنهجية ليست في توصيف الأسلوب ظاهراً، بل في تأصيل أداة تحليل تضيْ تحول البنية الشعرية إلى صياغة أدراك يشكل التجربة لا كونها موضوعا للقول بل أثر تعاد صياغته في فعل القراءة.

**الهوامش:**

(1) ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، ص 50.

(2) ينظر: مقدمة في التحليل النفسي: سيغمون فرويد: ترجمة جوج طرابيشي، ص 125.

(3) ينظر: نظرية المنهج: تزفيتان تودوروف، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص 111.

(4) ينظر: فاموس العروض الأدائية والمسرح المعاصر: باتريس بالخيس، ترجمة: أسامة غنم، ص 337.

(5) ينظر: الإنسان ورموزه: كارل غوستاف يونغ، ترجمة: وجيه أسعد، ص 112.

(6) ينظر: القارئ في الحكاية (التأويل والتعاون النصي): أمبرتو إيكو، ترجمة: أنور مغيث، ص89-90.

(7) ينظر: جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي): هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بن حدو، ص 23.

(8) ينظر: فعل القراءة (نظرية جمالية التلقي): فولفغانغ آيزر، ترجمة: حميد لحميداني، ص 167.

(9) ديوان مجنون ليلى: قيس بن الملوح، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص 156.

(10) ينظر: مقدمة في التحليل النفسي: سيغموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، ص 107.

(11) ديوان كثير عزة: كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، ص 114.

(12) ديوان عروة بن حزام العذري: عروة بن حزام، تحقيق: حد حسين آل ياسين، ص 57.

(13) ينظر: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية): عبد الله الغذامي، ص 63.

(14) ينظر: مقدمة في التحليل النفسي: سيغموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، ص 123.

(15) ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، ص 43.

(16) ينظر: مقدمة في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، ص 78.

(17) ينظر: قراءة المسرح (مدرسة المتفرج)، آن أوبرسفيلد، ترجمة: سمية زبادي، 2/112.

(18) ديوان قيس بن ذريح، تحقيق: حسين نصار، ص 85-86

(19) ينظر: اللغة واللاوعي، جاك لاكان، ترجمة: سعيد بنكراك، ص 86.

(20) ينظر: الخطاب السردي، جيرار جينيت، ترجمة: معتصم ولازدي، وآخرون، ص 33.

(21) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، ص 25.

(22) ينظر: دينامية النص، محد مفتاح، ص 72.

(23) ينظر: جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب ها، ص158.

(24) ديوان جميل بن معمر (جميل بثينة)، تحقيق: إحسان عباس، ص 103.

(25) ينظر: الزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 52.

(26) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة (أو كيف ننجز الأشياء بالكلام)، جون أوستن، ترجمة: عبد القادر قنيني، ص 94.

(27) ينظر: اللغة واللاوعي: جاك لاكان، ترجمة: سعيد بنكراد، ص 150.

(28) ديوان قيس بن ذريح (مجنون لينى)، تحقيق: حصين نصار، ص 118.

(29) ينظر: الخطاب السردي: جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، 33.

(30) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب، رد عبد المطلب، ص 193.

(31) ينظر: الزمان والسرد: بول ريكور، ترجمة: سعيد الغائمي، 52.

(32) ينظر: لاكوف وجونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، 56.

(33) ينظر: فعل القراءة: نظرية جمالية التلقي، فولفغانغ إيزر، ترجمة: حميد لحميداني، ص 118.

(34) ينظر: الخيال الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، ص 86.

(35) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، قيس بن العلوح، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص 79.

(36) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب، حد عبدالمطلب، ص 63.

(37) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، مادة (أطط، صر، جز).

(38) ينظر: تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، مادة (أطط، صر، جر).

(39) يُنظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، ص 123.

**المصادر والمراجع:**


1- ابن حزام، عروة: ديوان عروة بن حزام العذري، تحقيق: محد حمن آل ياسين، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 2000 م.

2- ابن ذريح، قيس: ديوان قيس بن ذريح (مجنون ليلى)، تحقيق: حسين نصار، القاهرة: دار المعارف، ط2، 2002م.

3- ابن معمر، جميل: ديوان جميل بثينة، تحقق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط1، 1996م.

4- ابن الملوح، قيس (مجنون ليلى)، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، القاهرة: دار المعارف، ط 2، 1979م.

5- ابو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، بيروت – دار العلم للملايين، ط 1، 1987م.

6- اوبرسفيلد، آن: مدرسة المتفرج / قراءة المسرح 2، ترجمة: حمادة ابراهيم وآخرون، وزارة الثقافة – المجلس الأعلى للثقافة المصرية، ط 1، 1996م.

7- أوستن، جون لانج شو: نظرية افعال الكلام العامة: كيف ننجز الأفعال بالكلام، ترجمة: عبد القادر قينيني، المغرب – الدار البيضاء، ط3، 2008م.

8- الأندلسي: أبو حيان، تفسير البحر المحيط، تحقق: عادل احمد عبد الموجود، لبنان – بيروت – دار الكتب العلمية، ط 1، 2001 م.

9- إيزر، فول فغانغ: فعل القراءة: نظرية جمالية التلقي، ترجمة: حميد لحميداني، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.

10- باختين، ميخائيل: الخيال الحواري، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق – وزارة الثقافة، ط1. 1981م.

11- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، 1984م.

12- بافيس، باتريس: قاموس العروض الأدائية والمسرح المعاصر، ترجمة: اسامة غنم، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ط1، 2025 م.

13- 13، بنفنيست، إميل: مشكلات في اللسانيات العامة، ترجمة: صالح القرمادي وآخرون– تونس: دار الجنوب للنشر، ط1، 1971م.

14- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط5، 2005 م.

15- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط5، 2004م.
16- جنيت، جيرار: الخطاب السردي. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. الدار البيضاء، افريقيا الشرق، ط1، 1980م.
17- حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة: عالم الكتب، ط1،1998م.
18- ريكور، بول: الزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت: عالم الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2006م.
19- الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار احمد فراج واخرون، ط الكويت، 1965م.
20- عبد المطلب، محمد: جدلية الافراد والتركيب، القاهرة – مكتبة الحرية الحديثة، ط1،1984م.
21- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1993م.
22- فرويد، سيغموند: مقدمة في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط5، 1981م.
23- كثير عزة: ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط1،1998م.
24- كريسترفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1،1991م.
25- لاكان، جاك: اللغة واللاوعي، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط1،1994م.
26- لايكوف، جورج، وجونسون، مارك: الاستعارات التي نحيا بها» ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1،1980م.
27- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992م.
28- مفتاح، محمد: دينامية النص، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2،2000م.
29- ياوس، هانس روبرت: جمالية التلقي: من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة – المشروع القومي، ط1،2004م.
30- يونغ، كارل غوستاف: الإنسان ورموزه، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،1993م.